

**MUNI
ARTS**

Rozbor filmového vyprávění, distribuce informací a vlastnosti narace

Martin Kos (400598@muni.cz), Dan Krátký (dennykr@mail.muni.cz)

Thompson: The Duplicitous Text

- Jaké hlavní argumenty autorka formuluje?
- Jaká výkladová pozadí používá?
- Jakým způsobem je text strukturován a jakým oblastem se věnují jednotlivé dílčí části?
- Jakou logiku výkladu text uplatňuje? Odkud kam vede čtenářovu pozornost a jaké příklady či jiné důkazy využívá k prokázání svých tezí a vysvětlení systémové povahy filmu?
- Které pojmy a analytické nástroje aplikuje na zkoumaný snímek?

**Proairetická
linie**

**Hermeneutická
linie**

Proairetická/hermeneutická linie

- Proairetická linie: řetěz kauzality umožňující chápání, jak je jedna akce logicky provázaná s dalšími
- Hermeneutická linie: soubor hádanek, které nám vyprávění klade tím, jak nám odpírá informace
- Zatímco uchopením proairetické linie dostáváme zadostiučinění v pochopení akcí, hermeneutická linie nastoluje další otázky, čímž dráždí náš zájem a udržuje nás v orientaci k formování hypotéz nebo otázek ve vztahu k budoucímu dění

Vlastnosti narace

Vědění
(rozsah +
hloubka)

Komunikativnost

Sebeuvědomělost

Vědění

- **Rozsah:** Jaký rozsah vědění poskytuje narace k dispozici? Je svým věděním omezena na to, co ví některá postava o událostech (omezená narace, příklad *Okno do dvora*), nebo překračuje to, co ví kterákoliv postava (vševědoucí narace)?
- **Hloubka:** Jak hluboké toto vědění je? Záležitost objektivity a subjektivity. Narace nabývá hloubky, když se noří do mentálního života postavy (je subjektivní). Zůstává na povrchu, když zprostředkovává jen chování postavy (je objektivní).

Rozsah vědění – rozdílné účinky

- „Rozdíl mezi napětím a překvapením je velice jednoduchý. [...] Přitom však ve filmech často dochází k záměně těchto dvou pojmů. Jak tady teď spolu mluvíme, je třeba pod stolem bomba. Mluvíme o docela všedních věcech, o ničem mimořádném, a najednou bum, výbuch. Diváci jsou překvapeni, ale předtím jsme jim ukazovali naprosto obyčejnou scénu bez jakékoliv zajímavosti **[účinek omezené narace]**. A nyní si vezměme napětí. Bomba je pod stolem a diváci to vědí, snad z toho důvodu, že viděli, jak ji tam dal nějaký anarchist. Diváci vědí, že bomba vybuchne v jednu hodinu, a teď je tři čtvrti na jednu – v dekoraci jsou hodiny: v tomto případě se stane tentýž nevinný rozhovor zničehonic strašně zajímavým, protože se diváci podílejí na akci. Mají chuť říci postavám na plátně: „Neměli byste mluvit o takových obyčejných věcech, pod stolem je bomba a za chvíli vybuchne.“ **[účinek vševědoucí narace]** V prvním případě jsme poskytli divákům patnáct sekund překvapení v okamžiku výbuchu. V druhém případě jim dáváme patnáct minut napětí. Z toho vyplývá, že kdykoli můžeme, máme informovat diváky – s výjimkou případů, kdy překvapení je zvrát, to znamená, že je kořením scény.“

Komunikativnost

- I když má narace dostupné určité informace, nemusí je všechny sdělovat
- Míra komunikativnosti je tedy určena tím, jak ochotně narace sdílí informace, které odpovídají danému stupni vědění (rozsahu i hloubky) narace – např. sledujeme vraždu, ale nevidíme vrahovi do tváře (*Psycho*)

Sebeuvědomělost

- Do jaké míry narace přiznává svou fikční povahu a oslovuje publikum?
- Narace je sebeuvědomělá, když ukazuje své vědomí toho, že oslovuje publikum (např. formou voiceoveru, frontální pozicí postav vůči kameře, odhalováním povahy natáčení) – příklad *Sunset Boulevard*

<https://www.youtube.com/watch?v=sV20FQgO26o>

https://www.youtube.com/watch?v=jMTT0LW0M_Y